International Journal of Education and Language Studies

ISSN: 2791-9323

Research Article | June 2023 | Volume: 4 | Issue: 2

MECHANISMS OF CULTURAL CRITICISM… A STUDY OF THE IMPLICIT PATTERNS IN THE POETRY OF KHOLOUD AL-FALAH (1973 - …..)

Hashim Mousay Arhoumah AWADH[1]

Istanbul / Türkiye
p. 45-68

Received: 31/03/2023
Accepted: 20/04/2023
Published: 01/06/2023

This article has been scanned by **iThenticat** No **plagiarism** detected

Abstract:

The title of this research is (Mechanisms of Cultural Criticism…….. A study of implicit patterns in the poetry of Kholoud Al-Falah (1973-….), which reveals the manifestations of these patterns in their three levels: social, political, and subjective, and standing presentation and exchange of messages Textual in the third stage of text messages to provide a comprehensive picture of the financial effectiveness in the third stage of the poetic text.

Key Words: Cultural Criticism - Implicit Patterns - Immortality of The Farmer - Social, Political and Subjective Poetic Discourse.

http://dx.doi.org/10.47832/2791-9323.2-4.3

1 Dr, Tobruk University, Libya. hashem.mousa@edu.ly

Volume: 4 Issue: 2

آليات النقد الثقافي... دراسة في الأنساق المضمرة في شعر خلود الفلاح (1973 -....)

هاشم موسى أرحومة عوض [2]

الملخص:

عنوان هذا البحث هو (آليات النقد الثقافي .... دراسة في الأنساق المضمرة في شعر خلود الفلاح (1973 - ....) والذي يكشف عن تمظهرات هذه الأنساق في مستوياتها الثلاث: الاجتماعي، والسياسي، والذاتي، والتي تستند على المضمر النصي في الخطاب الشعري، من خلال دراستها وفق آليات النقد الثقافي؛ لتقديم صورة شاملة للفاعلية القرائية لهذا النقد، ودوره في الكشف عن الجماليات المخبوءة في ثنايا النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: تجنيد الأطفال، النزاعات المسلحة، الجماعات المسلحة، الحماية الدولية.

[2] د، جامعة طبرق، ليبيا

المقدمة:

ثمة تقنيات تحمل للنص الشعري ضمان الانفلات من السلطات الجمالية أو مسلمات الانبهار الجمالي، وتحقّق له – تحت وطأة التحديث ومفعولاته – التجاوز والتخطي على جاهزية المركزيات والتشكيلات البلاغية الجاهزة أو الدال والمدلول، إلى أفق قرائي يغوص في البؤرة العميقة للنص؛ عبر تقويض المقولات المركزية الجمالية والالتفات إلى الهامش، والانتقال من القراءة السطحية المعلنة إلى النبش والحفر في التشكيلات الثقافية المشكلة لبؤرة السياق النصي، والوقوف على مضمراته، وكشف الدلالات الضمنية التي تستتر خلف الدلالة الجمالية الظاهرة، والتي، غالبًا، ما تنطوي على نصٍّ غير معلن يتخفى بين ثناياها.

وليس ثمة شك في أن الوصول إلى البنية التحتية المخبوءة والمضمرة للنص الشعري، تحتاج إلى قراءة الفعل الشعرى خارج دائرة المألوف والمتعارف عليه بالخروج من دائرة النقد الأدبي الضيقة، والعروج إلى ميادين الساحة الثقافية الممتدة والواسعة، لتتجاوز المدركات وتقوّض التكوينات الدلالية السائدة، ومحاولة استنباط ما بداخل النص من نسق وسياق ورؤى مخبوءة، تنفتح معها العلاقات اللغوية على غواية التأويل، في إطار قراءة مغايرة لما هو مألوف للنص الشعري، الذى لم يعد مجرد دال لغوى قائم على عناصر جمالية ومدلولات فنية مختلفة، بل أصبح يشكّل مفهومًا ثقافيًا ذا معطى فكرى يحمل في طياته أنساقًا معرفية يقصدها الشاعر المبدع، سيرية كانت أم اجتماعية، واقعية كانت أم متخيلة قادرة على فهم الأنساق المضرة والبنى القارة أو المخبوءة في النص، من زاوية أن هذه الأنساق والبنى ما هي إلاّ نشاط إنساني و "جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات قوي وما إلى ذلك" [1].

هذه القراءة الثقافية هي محور المنهج الثقافي أو النقد الثقافي الذى يعدّ مسارًا رؤيويًا مغايرًا، ومنهجًا نقديًا جديداً، وأفقًا قرائيًا له رؤيته الخاصة التي ترتهن في تحصلها على إمكانات النص القرائي للمضمرات النسقية المتوارية خلف ستار الاستاطيقي / الجمالي وتشكلاته الممكنة من: نحوية، ودلالية، ومجازية؛ ليخلق قراءة وأبعاداً للنسق الثقافي المضمر وتضميناته المخبوءة تحت السياقات التاريخية، والحضارية، والمعرفية، والتي تحتاج إلى أدوات نقدية ثقافية، تتجاوز الأفق في مستواها الجمالي الأوّلي، لتتسلط على المنتج الدلالي لترده إلى مرجعه الثقافي الذى ولد أنساقه التي تداخلت في إنتاجه "كلٌّ ذلك في منطقة الوعى المعرفي والعقلي، ومن تحت ذلك هناك مضمر نسقى يلعب لعبته الرمزية، حيث هو جبروت رمزي متحكم، و به تتشكل الدلالة النسقية". [2]

ومن هذا المنطلق، يأتي البحث الحالي امتدادًا للدراسات التي تناولت الشعر الليبي المعاصر بالدرس والتحليل والتقييم؛ بغية الكشف عن الأنساق المضمرة في شعر الشاعرة الليبية (خلود الفلاح)، وفق قرائة ثقافية تقرأ نصوصها الشعرية لا من حيث هي بنية نصيّة جمالية، بل من حيث هي وثيقة تحفل بالأنساق الثقافية الحاملة للدلالات المتفرّغة عن القضايا الموضوعية والذاتية التي تتعارض بين الظاهر والمضمر في خطاب واحد، ممّا يحيل إلى قدرة (خلود الفلاح) الشعرية على توليد الأنساق المترابطة ضمن المتواليات الشعرية التي كوّنت أنساقًا مضمرة منضوية في ثنايا النصوص الشعرية الملخصة لرؤيتها الفنية، وفق تمثيل رومانسي يجنح للتكثيف الدلالي المقترن بالعديد من الثنائيات المتضادة المنضوية في قناة لغوية مشفرة ومنغرسة في الخطاب الشعري، والمحملة بالعديد من القيم المعرفية والثقافية الناجمة عن تعالق مستويين أو نصين: أحدهما ظاهر / علني، والآخر مضمر/ مخبوء، وهو ما يحفز على قراءة الخطاب الشعرى للشاعرة وتأمله؛ بهدف رده إلى الأنساق الثقافية التي تداخلت في التابع في إنتاجه، والوصول إلى "منابعها العميقة أو المضمرة، أى الوصول إلى الطبقات الثقافية المترسبة في الأعماق" [3] بوصف هذا الخطاب نصًا أدبياً جماليًا، وحادثة ثقافية في الوقت نفسه.

Volume: 4 Issue: 2

- **الدوافع والأسباب:**

لم يكن اختيار شعر (خلود الفلاح) مادة للبحث والدراسة اختيارًا عشوائيًا، وإنمّا وقفت وراءه العديد من الأسباب والدوافع منها:

1- قلة الدراسات المعنية بدراسة الشعر الليبي المعاصر، على وجه العموم، وفق آليات المنهج الثقافى، وإضاءة الجوانب المستغلقة والمخبوءة فيه.

٢- قلة الدراسات التي تناولت شعر (خلود الفلاح) والتي اقتصرت، فى أغلبها، على رصد بعض القشور، دون التعمق فى دراسة الحمولات المضمرة والمخبوءة فى ثناياها.

٣- الرغبة الشخصية فى خوض غمار الحقول الألسنية المعنية بنقد الأنساق الالة التي ينطوى عليها الإطار اللساني النصي ضمن ثيمات مضمرة خفية تتكشف من خلال الحمولات الدلالية المرتبطة بها في الداخل/ النصي، والخارج / الثقافي.

الأهداف:

1- الوصول إلى نظرة شاملة فى العملية التحليلية للنص الشعرى عند (خلود الفلاح)، في محاولة للمقاربة الثقافية المخبوءة في السياقات الشعرية موضوع التحليل الثقافي.

2- الكشف عن الخطوط الكاشفة لعالم (خلود الفلاح) الشعرى الخاص؛ لإبراز دلالاته وتأويلاته التي تريدها فى نصوصها الشعرية.

3- لعّل الجملة الثقافية التي أرادها هذا البحث هي جملة فرضت نفسها من داخل كلّ نصّ شعرى أبدعته الشاعرة، وتمت قراءاته بدءاً من عتبته الأولى وحتى نهايته المفتوحة أو المغلقة حسب حالة الكتابة الإبداعية.

4- تسليط الضوء على شعر (خلود الفلاح) من خلال دراسة النسق المضمر فيه بمنهج النقد الثقافي؛ للخروج من المعنى الضيق والمتداول للجمالية إلى انفتاح مؤسس لها بالمدول الثقافي العام.

- **التساؤلات:**

1- ما المقصود بالنسق المضمر ؟ وما المعيار الأساسي فيه ؟

2- ما أنواع الأنساق المخبوءة في شعر (خلود الفلاح) ؟ وكيف عبّرت الشاعرة عن هذه الإضمارات الثقافية ؟

3- هل يستطيع النقد الثقافي أن يكون بديلاً عن النقد الأدبي ؟

4- هل التأثير الفعلي للنص الجمالي المؤسسي أم لنصوص أخرى غير مؤسساتية مخبوءة ؟

- **المنهج:**

لقد تبنى هذا البحث منهجًا ثقافيًا يعرف الآن بالمنهج/ النقد الثقافي، الذي يأخذ من التيارات والمدارس الثقافية المختلفة ملامح متشابكة وكاشفة لمفردات النص الشعري عند (خلود الفلاح) في تحليلاته ورؤية قراءته، وهو ما حاولنا الوصول، قدر المستطاع، من خلاله إلى أعمق نقطة كاشفة توصلنا إليها قراءة هذه النصوص الشعرية المنتجة، وعلاقاتها بالمؤثرات التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والفكرية، عبر سؤال النسق بوصفه بديلاً عن سؤال النص، وسؤال المضمر بوصفه بديلاً عن سؤال الدال الظاهر/ المعلن وتحليلها بعد عملية التشريح النصية للوصول إلى الدلالة النسقية الثقافية التي " تحتاج إلى أدوات نقدية عالية التركيز تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها" (4) بالغوص تحت القشرة الظاهرة ذات الصبغة الجمالية؛ للوصول إلى النسق المضمر.

- **خطة البحث:**

لقد اقتضت طبيعة البحث منهجيته و تقسيمه إلى الآتي:

- **المقدمة:** وتضمنت التعريف الموجز بموضوع البحث، وأسباب اختياره، وأهدافه، وتساؤلاته، ومنهجيته والخطة التي سار عليها.
- **التمهيد:** ويتضمن محورين:
- **المحور الأول**: تحرير مصطلحي النقد الثقافي، والنسق.
- **المحور الثاني:** التعريف بالشاعرة (خلود الفلاح) ومادة البحث
- **المبحث الأول:** النسق الاجتماعي
- **المبحث الثاني:** النسق السياسي
- **المبحث الثالث:** النسق الذاتي
- **الخاتمة:** وتضمنت أهم النتائج التي أمكن التوصل إليها
- **قائمة والمراجع التي تم الاعتماد عليها**
- **الإحالات والهوامش**

❖ **التمهيد:**

المحور الأول: تحرير مصطلحي النقد الثقافي، والنسق:

يعدّ تحديد المفاهيم والمصطلحات البحثية أمرًا مهمًا في أي دراسة؛ لأنّها تحدّد مسارها، من خلال توضيح معنى المصطلح وتحديده، وكلّما اتسم المفهوم بالدقة والتحديد، سهل على القارئ إدراك المعانى التي يريد الباحث التعبير عنها، دون الاختلاف حولها.[5]

وعنوان البحث الحالى موسوم بـ(آليات النقد الثقافى.. دراسة فى الأنساق المضمرة في شعر خلود الفلاح)، وهو عنوان مكون من أحد عشر لفظًا تحمل طابعًا أدبياً ونقدياً، يدفع إلى التساؤل عن العلاقة التى تربط بين النقد الثقافي وبين الأنساق المضمرة من جهة، وبينهما وبين الشعر من جهة أخرى؛ وهو تساؤل يكشف عن دور العنونة الفاعل في إعطاء البحث اسمه الذى به يعرف، وبفضله يتداول، ومن خلاله يتم التواصل بين المبدع / المُرسل وبين المتلقى/ المستقبِل أو المُرسَل إليه [6]، باعتبار العنونة الرئيسة للبحث هى الرمز أو الواجهة المرئية الأولى له، التي تمارس غوايتها ووظيفتها الإغرائية على المتلقى؛ لمعرفة المضمون والمحتوى، وتمارس هيمنتها عليه؛ للدخول إلى بهو النص، على حد تعبير (كريفل).[7]

وينطوي البحث الحالي على مصطلحين محوريين هما: النقد الثقافي، والنسق، وهما ليسا جديدين على الاستخدام النقدي؛ فقد أكثرت الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة من استخدامهما، وتناول الجوانب النظرية المتعلقة بهما. ومن ثم سأكتفى - هنا - ببيان معنييهما بصورة موجزة، مع تلافى الخوض في الآراء الكثيرة التي دارت حولهما.

وتجدر الإشارة - هنا - إلى أنّ العقل العربي اليوم أصبح منفعلاً وليس فاعلًا، يميل إلى الانضواء إلى البهرجة الغربية الفوقية، فهو يستهلك الحداثة الغربية ولا ينتج حداثة عربية خاصة به، وربما يرجع ذلك إلى خطأ التعامل مع موجة التحديث، والتي أدت إلى حالة من التيه والضبابية التي خيمت على المصطلحات المستوردة[8]، ومن بينها ما يعرف بالنقد الثقافى، والذي أثار ظهوره، على الساحة العربية، جدلًا كبيرًا بين المثقفين والنقاد العرب؛ ظنًا منهم أنه يدعو إلى قطيعة مع النقد الأدبي إلى نقد ثقافي أكثر تحررًا واتساعًا[9]، وهو ما تجلى في تأرجح المنظرين العرب حول هذا المفهوم، والانحياز إلى أحدهما دون الآخر، ممّا وضع هذا المفهوم في مأزق صعب [10] على الرغم من أنّ هذا النقد هو فرع من فروع النقد الأدبي، معني بعلوم اللغة وحقولها الألسنية المعنية بـ "كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي" [11].

- **أولاً: مصطلح النقد الثقافي:**

ترجع العناية بالدراسات الثقافية، ومن بعدها النقد الثقافي، إلى مرحلة ما بعد البنيوية[12]، والتي تأصلت عبر نوعين من الدراسات،**الأولى:** الدراسات الثقافية المعنية بدراسة النص الأدبى المنتج من أنظمة ثقافية متعددة، على نحو ما تبلور في أعمال (ماري دوجلاس) وغيرها من مفكري مدرسة فرانكفورت بألمانيا، ومركز برمنجهام للدراسات الثقافية في إنجلترا سنة١٩٦٤. [13]

والثانية: الدراسات التاريخية أو التاريخانية الجديدة على يدّ (ستيفن غرينبلات) سنة ١٩٨٢، والذى سعى إلى قراءة النص فى سياقه التاريخي الثقافي لاستخراج مكنوناته الثقافية المعرفية، والسياقات الاجتماعية التى امتصها من البيئة المحيطة، وساهمت في إنتاجه.[14]

ولم يتبلور هذا المصطلح ويتحدّد بصورته الحالية:- المعرفية والمنهجية، ويسمى بهذا الاسم إلاّ مع بداية التسعينيات من القرن الماضي، من خلال الناقد الأمريكي (فنست ليتش) الذي أطلق على مشروعه النقدى مصطلح (النقد الثقافي) كي يستوعب متغيرات ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية؛ لتقويض هيمنة المؤسسات الثقافية الفوقية، وتقويض هيمنتها المركزية، بالتركيز على أنظمة الخطاب الداخلى والإفصاح النصوصي[15]. ومن ثمّ، فإنّ مفهوم النقد الثقافي، بناءً على الأطروحات السابقة، يمثل مجموع الثقافات التي تسهم في إنتاج النص، ومحاولة قراءة الثقافة المتكوّنة والمتجذرة داخله، ثم الوقوف على الأنساق السائدة التي يضمرها الأديب تحت عباءة الجمال، ولذا قيل في تعريفه أنه "نشاط وليس مجالاً معرفيًا خاصًا بذاته، استخدم نقاده المفاهيم التى قدمتها المدارس الفلسفية، والاجتماعية، والنفسية، والسياسية في تراكيب وتباديل معينة، ويقومون بتطبيقها على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، بلا تمييز بينهما... ومن ناحية أخرى، الاستفادة من إمكانياته بتطبيقها في كشف الطاقات والأنظمة الثقافية والإشكاليات

الأيديولوجية، وأساليب الهيمنة والسيطرة المختزنة في النصوص برمتها الراقية أو الشعبية، حتى تتبدى الكيفية التي بها تتشكّل الأبعاد و الجوانب والمستويات للوعى الفردي والإنساني"[16].

وبناءً على ذلك، يمكن القول بأن وظيفة النقد الثقافي هى كشف الحيل الثقافية المخبوءة تحت الأقنعة البلاغية الجمالية، بتغييب فكرة المركزيات والمهيمنات الثقافية؛ لينفتح المجال وينفسح أمام عملية نقد البنى الثقافية السائدة، بجعلها متلائمة مع السياق الذي آلت إليه حداثيًا، دون الانبهار بالجملة البلاغية الجمالية وحدها، وهذا هو المسعى الثقافي أو الآلية الجديدة الذي "تسعى إليه القراءة الثقافية، إلى فحص ما يضمره النص الشعرى من أنساق مخاتلة في بنيته العميقة، ولاشك فى أنّ اتسام النص الشعري بحدث المراوغة والمخاتلة ناجم، في واقع الحال، عن تميز تشكيله اللغوى الذي يتضمن فى نسيجه الكلى طاقات استعارية ومجازية لا متناهية" [17] ومضمرة في باطن الخطاب النسقى، وهو ما سيشتغل عليه البحث الحالي، من خلال الإفادة من هذا المنهج الحداثى في قراءة النصوص الشعرية فى مدونات (خلود الفلاح) الشعرية، وتحليل الخطاب الشعرى فيها، ومحاولة إظهار كلّ مضمر وراء الظاهر.

- **ثانياً: مصطلح النسق:**

يتكىء النقد الثقافي على وجود ما يعرف بالنسق في الخطاب والذي يدور معناه في اللغة حول التنسيق، والاتصال، والانتظام، والتتابع، والتناسق [18].

وعلى الرغم من شمولية التعريف المعجمى لهذا المصطلح، فإنّ هذه التعريفات لم تصل إلى حدّ وضع مفهوم اصطلاحي، وهو الأمر الذى عُنيت به المعاجم الغربية، التي اهتمت بمصطلح النسق، وقدّمت له العديد من التعريفات الاصطلاحية التي تكاد تتناقض لكثرتها وتعددها. [١٩]

والنسق في الاصطلاح عبارة عن مجموعة من العلامات اللسانية والثقافية المترابطة والمتفاعلة فيما بينها، وتستند على مدلولات داخلية وخارجية مضمرة ومخبوءة في ثنايا النصوص، ولذا قيل في تعريفه بأنه" كلّ دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي، ومتوسلة بهذا الخطاب؛ لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة" [20].

هذه المواضعة الاصطلاحية المتعارف عليها بالنسق الثقافي [٢١]، تكون تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي [٢٢]، فتستدعى عملية تأويل قائمة على نوع من الثنائيات الضدية الظاهرة والمضمرة على حدٍّ سواء.

وقد شكّل النسق المضمر حجر الزاوية في النقد الثقافي؛ لأنه بمثابة وعى جمعي ناتج عن تلاقح فكري وثقافي واجتماعى له الغلبة في فرض سطوته وهيمنته على النص والخطاب والممارسة السلوكية، فيعطيها قيمًا متخيلة، ودلالات مضمرة، منغرسة داخلها [٢٣]، في إطار النمذجة المجتمعية؛ لأنه قد تهيكل على وفق قيم ثقافية مهيمنة ومتعددة الرؤى والغايات الثقافية. ومن هنا، كان على الناقد قراءة النص قراءة خاصة. تتماشى مع النقد الثقافي ومتطلباته، بحيث تكون القراءة حالة ثقافية وليس قراءة معرفية، ويكون النص حادثة ثقافية وليس أدباً جمالياً، وهذا الأمر لا يتحصل إلّا بفعل القراءة الفاحصة التي تكشف هذه الأنساق المضمرة. [24]

وتأسيسًا على ما سبق، فإنّه سيتم التعامل مع النصوص الشعرية للشاعرة (خلود الفلاح) بوصفها حادثة ثقافية تحمل أنساقًا مضمرة يصعب التعرف عليها بواسطة القراءة السطحية، وإنمّا بالكشف عن مستوييها: الظاهر والمخبوء خلف جماليات الخطاب الظاهرى، وهو ما سيكشف عنه مضمر النص الشعرى.

وتجدر الإشارة، في ختام التناول الموجز لمصطلحى: النقد الثقافي، والنسق، أنّ هذين المصطلحين لم يكونا غائبين عن الوعى العربي القديم؛ حيث تناول النقاد القدامى باستفاضة مسألة السطح والأعماق، والظاهر والباطن، ففى كتاب (مسالك الأبصار) نقرأ " وكان أبو الطيب المتنبي إذا سئل عن معنى قاله، أو توجيه إعراب حصل فيه إغراب، دلّ عليه وقال: عليكم بالشيخ الأعور(ابن جنى) فسلوه، فإنه يقول ما أردتُ وما لم أُرد"[25]، فجملة (يقول ما أردت) تشير إلى النسق الظاهر، أما جملة (ما لم أرد) فتشير إلى النسق المضمر العميق.

*** المحور الثاني: التعريف بالشاعرة (خلود الفلاح) ومادة البحث:**

هي الشاعرة والصحافية الليبية (خلود الفلاح) من مواليد بنغازى (١٩٧3)، صدر لها ثلاثة دواوين شعرية هي بالترتيب الزمني:

- بهجات مارقة.
- ينتظرونك.
- نساء.

بالإضافة إلى كتاب حواري بعنوان (طاولة عند النافذة) عبارة عن مجموعة من الحوارات الأدبية مع أعلام الحركة الأدبية فى ليبيا والوطن العربى، فجمعت بذلك بين إحساس الشاعر وعين الصحافى الناقد النافذة إلى أعماق غيرها فهى "شاعرة لها إصبع صينية تكتب هنا فى القصيدة، تكتب هنا أيضاً فى الصحافة، كما لو أنها لا تؤمن باستراحة المحارب، هي شاعرة تبتهج للصحافية، وصحافية تتعاطف مع الشاعرة، تنتمى عن جدارة للحساسية الشعرية الجديدة بالقطر الليبى). (26)

والشاعرة (خلود الفلاح) تنقش كلماتها الشعرية على جداريات الواقع؛ لتعطيه مساحات إنسانية في ومضات ولقطات سريعة ومكثفة، صهرتها أتون التجارب الحياتية والمعيشية، وأتون الحرب التي ألقت بظلالها القاتمة على منتوجها الشعرى، فهى في قصائدها "تذهب نحو ملامسة الحسى في مشاهد حياتها اليومية، إذ تلتقطها فى جزئياتها البسيطة وتعيد تأهيلها كى تدخل عالم الشعر فى سياق مختلف، ومن زوايا رؤية مغايرة ... تكتب من مساحة القلق الفردى وعنها، فهناك بالذات يمكنها العثور على تفاصيل الرغبات الإنسانية والمشاعر الفردية.. تكتب مرارات تعصف بالروح، تأخذها نحو تأمّل يرى الواقع ويعيد تركيبه في شكل جديد.... تذهب بنا نحو جماليات أكثر سطوعًا وإشعاعًا كلّما توجهنا نحو قصائد اللقطة السريعة والمكثفة.. متكئة على مركزية الصورة التى تبدو نقطة ضوء ساطعة تنير وتحرض على القراءة.... هي موضوعات بالغة الحميمية وبالغة الالتصاق بشاعريتها الشغوفة بقلقها، والمفتونة بحزنها الفردى، والمنتشية بها فى إحساسها الأنثوى من عصف وارتباك..... تناوش الهامش الذي يجلس عادة على حواف الشعر وفى ضواحى الشعرية التقليدية، فهذا الهامشي المشغول عن كلّ شيء بنفسه، بقلقه الوجودي وخيباته الفردية، هو بالذات مركز قصائد خلود، وتجليات روحها الشعرية"(27).

ويبدو أن هذه الثيمة الومضة هو ما جعل للشاعرة (خلود الفلاح) خطها الخاص فى الشعر، تلتقط ألفاظها البسيطة بدقة وعناية، تكشف عند حالة التأزم وتوترها أحايين، وانفراجها أحيانًا، وكأنّها تدرك أن عنونة دواوينها، وبخاصة ديوان: بهجات مارقة، ومضمونيها لها أجروميتها اللغوية الخاصة، فهى "شغوفة بالحياة اليومية وبهجاتها المارقة، كأنّها تعرف، أو على يقين، أنّ البهجات تمضى سريعًا ولا تقف. ولعلّ مروقها غادر أحياناً، إذ لا تقرع الباب، وإنّما تَمرّ كالشبح تاركة ورائها جراح البهجة.. فى لغة ليست بالعادية، وإنمّا لغة حياة تسير مسرعة في قطار الشعر... خلود كتبت عن نفسها فى نصوصها وحاولتْ أن تكتب الخلود لنفسها بالشعر، تصطاد قصائدها كالفراشات من حدائق الحياة، الحياة العامرة بالحياة. تصطاد قصائدها من جمال الكراسي وما تحمله من معانى فى علاقة البشر بالجماد... نصوص قصيرة زاخرة بالحركة والحيوية نعيشها كلّ يوم وتمرّ كلّ يوم بصمت. بصمت الحزن أو صمت الفرح.... هكذا كلّ شئ هادئ، كما خلود الفلاح التى تكتب بهدوء، ولكن عن حياة لها أفقها الخاص ومعناها الخاص. هكذا خُلقنا لنترك بصماتنا على جسد الأرض. وها هى خلود تترك بصماتها على جسد الصحراء".(28)

لقد انصهر الواقع الحياتي في لهيب التجربة الشعرية لخلود الفلاح في صورة معطى إبداعي على جداريات الزمن؛ بحثاً عن عشبة الخلود عند (جلجامش)، يمتزج فيه الواقعى بالإنساني بالخيالي؛ نتيجة لطغيان الثنائيات الضدية على الواقع، فتوهجت اللحظة الشعرية عندها فى صورة "الوجود الهارب في تشظى الكلمات، وتقاطع الصور والأوضاع" (٢٩).

وعلى الرغم من حالة الانسحاق التي تعيشها الشاعرة، وغيرها من الشعراء المعاصرين، أمام هذه النسقية الضدية، فإنّها استجارت بالشعر، بالجسم الكتابي المعاصر/ قصيدة الومضة القائمة على النسق الشعرى القائم على الجمل القصيرة، وتوزيعها على الصفحة توزيعًا خاصًا له جمالياته، بما يحقق لقصائدها الحركة المتدفقة والديمومة؛ لارتباطها بالواقع، في محاولة منها لجعل شعرها أنشودة الخلود في منازلة سلطوية الزمن، تماماً كما حقق (محمود درويش) الخلود بالشعر: (30)

هزمتُكَ يا موت الفنونِ جميعُها

هزمتُك يا موت الأغانى فى بلادِ

الرافدين، مَسلة المصرى، مقبرةُ الفراعنةِ،

النقوشُ على حجارةِ معبدٍ هزمتُك

وانتصرتُ، وأفلتَ من كمائِنكَ الخلودُ

فاصنعْ بِنا، واصنعْ بنفسكَ ما تريدُ

هكذا أرادت (خلود الفلاح) لنفسها أو بالأحرى لشعرها الخلود عبر تيِمة الانتظار الذي يمثل نسق الحضور في مقابلة نسق الغياب الجسدي، من خلال الاتكاء على قصائد الومضة النثرية الحديثة، تعرى عبرها ذاتها، وتعرى وعيها وعلاقاتها بالواقع والعالم بمعايشة يومية جدلية، تفتح أفقًا قرائيًا يتسع كلّما تحققت هذه الجدلية، وتتجلى قيمتها عبر مكوناتها الثقافية والجمالية التي تحقّق لذة يجتهد المتلقى فى اكتناهها بما يفرض على الناقد التعامل مع النص الشعرى" بأدوات تنبع من ذاته، على معنى أن النص يطالب الناقد بأن يعامله بما فيه من خواص، لا بما يختزنه في ذاكرته من إجراءات محفوظة، سواء أكانت وافدة أم غير وافدة" [31].

ولعلّ هذه الخاصية هى ما جعلت أشعار (خلود الفلاح) قريبة من واقع الحياة بشكل يجعلها واقعية سحرية أو سحرية واقعية يكتنفها. القلق، والاغتراب الروحي والمكاني، والشعور بالتحوّل والتعدّد فى تركيبة الذات؛ وهو ما أسهم في ترجمة بعض قصائدها إلى الفرنسية والألمانية [٣٢]

- **المادة الشعرية:**

عوّل البحث الحالي على قصائد (خلود الفلاح) المنشورة فى دواوينها الثلاثة: بهجات مارقة، وينتظرونك، ونساء، والتي تتعالق فيها الهموم الأنثوية الذاتية مع الهموم الوطنية والإنسانية بصورة يجعلها ابنة هذا الواقع.

والمتأمل فى الدواوين الثلاثة، لمادة البحث، يجد أن الشاعرة قد اتكأت على أسلوبين مغايرين أو زاوجت بين نسقين كتابيين، الأول يهتم بوضع عناوين للقصائد الشعرية فى بداية مرحلتها الأولى أو مع ديوانها الأول (بهجات ما رقة). أما المرحلة الثانية، فقد مالت فيه إلى إعطاء عناوين قصائدها حروفاً أبجدية (ديوان: ينتظرونك) أو أرقامًا متسلسلة (ديوان: نساء) وهذا يرجع إلى تأثرها بتقنيات التواصل الحديثة، التي عرفتها على طرائق ومحتويات مختلفة وجديدة للكتابة. [٣٣]

كما يجد المتلقي اعتمادها على السطر الشعري القصير في بنيته، الذى يتماثل مع بنية السطر النثرى، وهذه البنية الخطية "تبيّن أنّ الزمن يمكن أن يكتسح الفضاء، وأنه يتم في فضاءات متعددة، والأفراد الذين يملكون هذا النوع من البنى الخطية، يكون زمنهم الشخصى ملتصقًا بالزمن الاجتماعي رغم الانحرافات العارضة، إنهم لا يستشعرون المدة؛ لأنهم مندمجون كليًا في الزمان الذى يملئونة" [34]

وبالعودة إلى عناوين الدواوين الثلاثة نجد أنّها قد جاءت عن قصدية؛ إدراكًا منها بالطاقات اللامحدودة لهذه العناوين على إنتاج دلالات عدة، تختلف باختلاف المتلقين، ممّا يحدث تفاعلاً مزدوجًا قائمًا على تبادل التأثيرات بين هذه العناوين وبين المتخيل فى مضمونها، بما يلقى بحمولاتها الدلالية ذات التأثيرات الاستفهامية الشبقية التي تمارس غوايتها على المتلقى، وبخاصة أنها صيغت بطريقة "أكثر شعرية من عملها.. الأمر الذى يجعل العنوان أقرب المداخل وأيسرها؛ لمقاربة شعرية العمل، وإعادة توزيع عناصره من فوضى جماليته إلى انسجام دلالته".[35]

وقد سمحت عناوين الدواوين الثلاثة بانطلاق التساؤلات القرائية عن الهدف من تنكيرها (بهجات مارقة - نساء) وديمومتها وحضورها الآني (ينتظرونك)، بما يضفى إحساسًا عميقًا بالجمعية، التى تتمخض عنها تساؤلات عدة تكسر أفق التوقع الذى يختلف من قارئ لآخر، فتحتشد رمزية العناوين الثلاثية بالصوت الأنثوى، وتتجاوز الذاتية إلى الجمعية، وحدود الجمالية البلاغية إلى مرموزات: ثقافية، واجتماعية، وسياسية، ودينية أثارتها (خلود الفلاح)، عبر استنطاق العناوين الثلاثة في المتن، والتي جاءت فى صورة مكثفة وبليغة وراقية "يوشك أن يؤسس ثقافة نصوصية تخص العناوين دون النصوص". [36]

وقد نجحت (خلود الفلاح) فى انتقاء عناوين الدواوين الثلاثة بما يشف عن مناخها وتجربتها الشعرية المكتنزة بمجموعة صور وأحداث واقعية، تلازمها ملازمة حياتية، حتى باتت تضرب حصارها النفسي والمادي عليها.

المبحث الأول

النسق الاجتماعي

إن عمل الذات المبدعة يمثل انعكاسًا لموقف عام، هو موقفها وسط عالمها المحيط بها، وهو موقف يصنف من خلاله الشاعرة (خلود الفلاح)، عبر نصوصها الشعرية التي حملت قيمًا اجتماعية ثقافية، توسلّت فيها بالنثرية المشعرنة كنوع من المخاتلة النسقية يسهم في تمرير أنساقًا اجتماعية مضمرة، وبخاصة فيما يتبعه المجتمع من أنساق معينة يندرج تحتها سلوكهم العام الجمعي المتكوّن في إطار اجتماعي معين، تأثر بتكوينات وترسيبات جعلت النسق الاجتماعي متشابهًا[37]، بصورة تجعله يعكس ثقافة مجتمعية كاملة، بكل عاداتها وتقاليدها وموروثاتها المتجذرة فى المخيلة الجمعية.

وقد عمدت (خلود الفلاح) إلى تعرية المألوفات الاجتماعية والكشف عن كينونتها وما تحمله من ثقل إنسانى ناجم عن ترسبات مقنعة، عملت الشاعرة على فكّ مغاليقه، مصورة ما آل إليه الواقع الاجتماعي، وبخاصة فى فترة الحرب وما تلاها، إذ تقول: [38]

رفيقاتي القديمات

اتّخذن قرارَ نسيان الوحدةِ خارجِ بيوتهنّ

التقطن صورًا ملوّنة

لتشييد العالم بتاريخٍ جديد

رقصن على صوتِ نانسى عجرم

تاركات حليم يرقدُ بسلام

لنْ يشغلهنَّ ما يجري في العالم

عن كتابةِ سيرةٍ حياتية

غير صالحةٍ للنشر

عن أنفسهنَّ، الأيام، الخوفِ، القضاء والقدر

وفي كلِّ يومٍ يقلن لأنفسنّ في المرآة:

صباحُ الخير

إنّ سلطة الواقع الجديد تمثل الأساس لكلّ التوجهات الاجتماعية فى زمن ما بعد ما يعرف بثورات الربيع العربى، والذى تحكّم فى التوجهات الخطابية والسلوكيات المنتوجة التي تتماشى مع ما هو مخطط له (تشييد العالم الجديد).

وقد كشف النسق الظاهر عن مناورة خطابية حول هذا الواقع المرصود بعدسة حياتية وواقعية تسعى إلى استحصاله في نسقية تسلطه، إلا أن نسقية المضمر الاجتماعي كشفت عن متناقضات حادة يعيشها المجتمع والشاعرة بين الجديد (رقصن على صوت نانسي عجرم) والقديم (تاركات حليم يرقد بسلام)، بصورة تكشف عن ضعف الآخر المهمش (القديم)، الذي عملت السلطة الاجتماعية الجديدة على محاولة تقويض مركزيته.

ويبدو أن العقلية الشعرية للشاعرة لا تستطيع أن تتخطى فوضى الفضاءات المكانية والاجتماعية؛ لأنها تجعل الذات الشاعرة والآخر (رفيقاتي) في حالة استلاب منضو تحت آليات السلطة الخارجية (ما يجرى في العالم) والداخلية، أي سلطة المركز المتسلط الاجتماعي وسلطة الذات المستلبة، بحيث يمارس الواقع الجديد سطلويته وهيمنته، فتتماشى الذات على وفق أنساق اجتماعية سيكولوجية وسلوكية محددة لطبيعة السلطة الاجتماعية الإقصائية. [٣٩]

وقد شكّلت المرأة نسقاً اجتماعياً أو مكوناً شعرياً بوصفها لبنة رمزية أساسية في بناء الخطاب الشعرى بشكل عام[40]، والخطاب الشعرى لخلود الفلاح بشكل خاص. وقد تمخض عن حضور رمز المرأة في دواوين الشاعرة دلالات نسقية عدة لا تقتصر على المرأة في حدّها المادى، بل في بعدها الاجتماعي الجماعي، فتكتب الشاعرة مرارات تعصف بالروح تأخذها في نحو تأمل واقعها الاجتماعي الذي تتأرجح فيه بين الكبت والإفضاء، وهي سمة تنتج بسبب الصراع

النفسى بين الرغبة الفردية وبين رغبات المجتمع، ممّا ينتج عنه انشطار داخلى للذات الشاعرة[41]. فتلجأ إلى الإضمار نحو قولها: [42]

يشيخُ انتظارى

والأنْثى بداخلى

تختلقُ بسمات

لمراراتٍ آتية

جاءت السطور الشعرية الأربعة محملة بأنساق اجتماعية عن حالة المرأة/ الرمز حبيسة الجسد والمشاعر الداخلية، تحملها الشاعرة إلى المتلقى وفق رؤية منوطة بحدود الرؤيا الاجتماعية المتجذرة في المخيلة الجمعية، الذي هو رهان لعوامل كثيرة ثقافية واجتماعية، تفرض سطوتها وأعرافها الاجتماعية، فتستحيل أنساقًا بين الظاهر والمخبوء فى الخطاب الشعرى، وتصير لأجله المرأة (الأنثى) رمزًا محملًا بالشحنات النفسية المفعمة.

وقد كشف النسق الظاهر عن مدى الحضور الأنثوى المنغمس أو المتوارى خلف الحياء(والأنثى بداخلى) ممّا جعل الشاعرة فى حالة تأهب للجوء إلى نسقية البوح، فى حين كشف النسق المضمر عن صرخة أنثى ضد القيود الاجتماعية (المرارات) فتسمو بداخلها غاية مستقبلية هو لقاء الأنثى البعيدة عنها زمكانيًا، والمرتوية بما عُصى عليها رؤيتها فى الواقع، وكأنها في حالة حلٍّ وارتحال دائم عنها، وهذا يؤكد أن الأنثى / المرأة هي صاحبة القرار الفوقى في تغيير جفاء الواقع الاجتماعى الذى يفرض عليها شيخوخة الانتظار.

هذا النسق جاء مخفياً وموارياً للمعنى الغائب للذات الأنثوية وعلوقها بالآخر/ الرجل في مواربات لفظية منتقاة ومكثفة متعلقة بالسياق يجمع بين الظاهر والمخفى فى هذه التجربة، التي كشفت عن الحنين الروحى (للبسمات)، دون الإغراق في الحسية، وإنما التخفي وراء الحياء، محاولة الوصول إلى المنتهى، فتتأرجح بداخلها الروح البهيمية والعفة، وكلتاهما محكومتان بالقيود الخارجية الاجتماعية والداخلية، بحيث يكون بداخل كلّ أنثى "الحيوان مغلف بجسد إنساني، وهذا الحيوان يتحرك واثبًا إلى الخارج، في كلّ لحظة يجد باعثًا شهوانيًا له"[43]، فهذا الرمز الأنثوى أصبح حبيسًا للمقولات الاجتماعية التى تنبئ عن تلك السياسة النسقية المتضادة التي تجمع بين لذة الحضور الأنثوى وبين قداسة الاحتياط والتراتبية التراثية المتجذرة، بحيث تظل هذه الثنائية حبيسة النص، ممّا جعل الشاعرة فى حالة صراع نفسى بين متطلبات الأنثى التي بداخلها وبين نسقية الاتزان الفعلى للأنثى (الانتظار)، إيماناً منها بأنه كلما حجبت هذه الرغبات كلّما ازدادت الرغبة في كشفها. [٤٤]

هذه الرغبة الكامنة، أو إن شئت القول: هذه القيود الاجتماعية، هي ما دفعت (بخلود الفلاح) إلى الرمزية فى تمنى الوصل مع الآخر/ الرجل لتضفي طابعاً طهرانياً غير مغرق فى الحسية للقاء المكاني، فهى تقول: [٤5]

كُوبا كاكاو

مُتعانقان

تحتَ شرفةٍ باردة

إن الاحتياج الأنثوى لم يكن ذا طابع مادي بقدر ما كان ذا طابع مخيلى، ولذا فإنّ آثار اللقاء بدأت وكأنّها مكانية أكثر من كونها حسية، وحين نمعن النظر بمضمر النص، نجد أن الذات الشاعرة لديها معينات لفعل الرغبة (متعانقان)، عبر تمرير أنساق توسلها فيما يشبه أحلام اليقظة؛ للانفلات من ربقة القيود الاجتماعية، وذلك ضمن واقع خيالى جمالى وبلاغي (كوبا كاكاو)، يخرجها من حالة التساؤل الواقعي، ويضمن لها سلامة الخروج من حدود الحرمة، بما يؤكد استحالة هذا الفعل (متعانقان) في الواقع العينى الاجتماعي، ممّا جعل الخيال هو الملاذ الآمن لتصوراتها الطهرانية، باستحضار أحلام اليقظة؛ للتخلص من حواجز الكبت والمنع المجتمعى؛ لأنها محاصرة بدائرة (اللا يجوز)، فإذا تخطت هذه الدائرة، صارت خارج مقاليد التقاليد التراتبية الاجتماعية، فلا يوجد مسار سوى افتعال أنثى أحلام اليقظة الراغبة، التي بادرت بفعل العُناق التخيلي، ممّا يدل على أن الأنثى هي صانعة القرار وحُلم اليقظة، وعمق فوقيتها فى تحديد مسار اللقاء (تحت شرفة) أو عدمه.

وبما أن الشاعرة صيغة نسقية، لديها القدرة على توظيف اللغة الجمالية المحملة بتوسلات تمريرية نسقية من تحت عباءة النسق الاجتماعي، فإنّها تحتال على هذه السلطة بالشعر؛ لتمرير رؤيتها للواقع الاجتماعي، فهى تقول: [46]

Volume: 4 Issue: 2

يَهْمي القصيدُ

المتسائلُ

فأعيدُ طقوسَ مفرداتِ الأمسِ

المخبأة في عتمةِ ذاكرتي

هنا سلطة مركزية مجتمعية تسعى إلى إسكات الآخر/ الشاعرة وإقصائه؛ لأنه، من وجهة نظرها المثال المثقف المرّوج للخروج عن سلطتها وسلطويتها، ومن ثمّ يستحق الإقصاء الفكرى؛ لرفضه الخضوع إلا لمنظومتها التراتبية المتواردة[47]، غير أنّ الشاعرة، بوصفها تمثل أحد أنظمة الثقافة في المجتمع؛ لكونها تمتلك حسًا نقديًا، تأخذ على عاتقها تشكيل الأنساق المؤدجلة لأفكار ثقافته عبر تسربل الأسئلة و الشعرية (يهمى القصيد المتسائل) عبر بنيات تتقاذف الشاعرة وتتمشى فى مفاصل ما جادت به الأسئلة المخبوءة والمتوارية، لتسهم في تعميق مأزق العلاقة بين السلطة الاجتماعية وبين الشاعرة.

هنا تسعى الشاعرة، على وفق نسقية المضمر للسلطة الاجتماعية الإقصائية، إلى تأكيد هويتها الإبداعية في مقابلة الترسبات الثقافية المتجذرة في العقلية، محدثة صدامية بين المركز / النسق الاجتماعي وبين الهامش / الإبداع، بما يكشف عن الخروج عن نسقية التملق الثقافي والخضوع النفعي للمقولات الاجتماعية السلطوية (المخبأة في عتمة ذاكرتي) بكل ما تحمله لقطة (عتمة) من مرموزات تشير الى رفضها لكلّ مهيمنات هذه الذاكرة الجمعية الثقافية وتراكماتها، إذ جاءت مفردة (عتمة) نكرة مؤنثة، لتحمل توالدية لاتزال متجذرة، لتصور الشاعرة من خلالها حالة الضبابية الحاضرة التي لا تزال تخيم على النسق الاجتماعي، بما يحمل فضفاضية وفضائية لا محددة لهذا النسق، ألقت بحمولاتها التنكيرية ظلالاً غنية بمعاني الشمول والاطلاق[48]، وهو ما يسمح بانطلاق التساؤلات القرائية عن الهدف من تنكيرها، بما يضفي إحساساً بالعموم وعدم التحديد، الذي تتمخض عنه تساؤلات عدة حول نوعية هذه العتمة / الترسبات الاجتماعية ومقصديتها.

المبحث الثاني

النسق السياسي

تلجأ السلطة السياسية إلى فرض نسقها المتسلط على وفق دوافع هيمنتها، فتلونت بألوان عدة حسب الغاية و الأُطر التي رُسمت، منها نسقية التحايل، لإثبات أن أي خروج عليها "لم يكن في حقيقته سوى واحدة من وسائل السلطة لترسيخ وجودها، وبه تتوسّع السلطة وتتقوى. وكلمّا هادنت السلطة معارضيها تحوّلت المعارضة ذاتها إلى خطاب مهادن" [49] أي إنّ السلطة السياسية تتسلح بجرأة تحايليه تستدرج، من خلالها، المناوئين لها للوقوع في حبائلها النسقية ومهادنتهم، بحيث تصير هذه السلطة " ذات يدّ لا تطال ولا تقاوم"[50].

وتأسيساً على ذلك، تتسريل العديد من الأسئلة حول موقف الشاعرة (خلود الفلاح) من الواقع السياسي، هل هادنت السلطة السياسية أم كانت مناوئة وناقدة للأوضاع السياسية ؟

وتتراءى خلف هذه الأسئلة تسليماً مضمراً بغياب الجواب الشافي، مع أنه من البديهيات المسلم بها أنّ السلطة "تقف بشدة في وجه الشعر الثوري، الذي تعتبره – إيديولوجياً – مسألة انكساراً وانتصار، لا مسألة إصلاح وحسب، وتغلق في وجهه جميع المؤسسات والأجهزة الإعلامية"[51].

وأغلب الظن أنّ (خلود الفلاح) جعلت من شعرها المواري معادلاً لرفض كلّ مظاهر الفوضى والتخريب السياسي، وبخاصة أنها عاصرت ولا تزال الاضطرابات الناجمة عن الثورة ضد السلطة السياسية السابقة وما شهدته من ويلات الحرب والتقاتل على أرض ليبيا، ممثلاً في ذلك الواقع المتصدع بأنساق سياسية، لكنها لم تظهر هذه الأنساق بصورتها البارزة، بل جاءت مضمرة متوارية خلف نصها الأدبي الجمالي التي يستدل عليها المتلقي المتمعن، فتبدو أنساقاً مصورة لواقع الحال الليبي، ومن ذلك قولها:[52]

تكتبُ القصائدَ عن الحرب

لا يهم ما يُكتب

اللونُ الأحمرُ يُفكرُ في معنى الحرب

الحربُ تفكرُ في ترك هامشٍ للبهجة

الأطفالُ يأكلون الحلوى

والنساءُ الحزيناتُ يضعنُ الورودَ البلاستيكيةُ في المزهريات

ويكتبن قصائدً عن الحربِ، الحبِ، اليتمِ، الوحدة

حين نقرأ بإمعان خطاب (خلود الفلاح) السابق، الذي يحيلنا الى نسقين متضادين، الأوّل نوّه النسق الظاهر فيه إلى رفض الحرب بكل صورها، لكن النسق الثاني، وهو المضمر، يحيل إلى رغبة متوارية عند الشاعرة في رفض كلّ سلطة سياسية جاءت بعد النظام السابق، وتتمنى لو يعود الزمان إلى ما قبل فوضى الربيع العربي في ليبيا، والتي شهدت مقتل أكثر من خمسين ألف شخص، فكانت أكثر دموية من غيرها. وقد أدركت الشاعرة دموية النسق السلطوي لهذه الفوضى عبر التسلح بالأوصاف التي تحيل إليها وإلى دمويتها (اللون الأحمر)، الذي يعدّ أكثر الألوان حضوراً وانسياقاً لوضوح الصورة ومباشرتها، فهو، أولاً، أكثر الألوان ارتباطاً بالشاعرة / الأنثى ودلالة على عالمها، ويتناسب مع ميولها، فهو أحد المفاتيح المهمة في استقراء نجربتها الثائرة والملتهبة[53]، وهو، ثانياً، رمز للدم، والقتال، والثورة، والصراع[54]، فهو بذلك يمثل ثنائيات متضادة الطرف، الأوّل فيها موجب يرتبط بالمرأة والجمال والافتنان، والثاني سالب يرتبط بالموت والدماء، وقد نقلت الشاعرة هذه الارتباط بين المتضادين إلى نصها وخطابها الشعري، لتعبر عن علاقته بتجربتها الذاتية، التي خلقت لها نوعاً من التوتر الناجم عن الحرب، التي ترتبط دوماً باللون الأحمر، وما يثيره من خواص عدوانيه[55].

وبقدر ما يحمل النسق الظاهر من الرفض، إلاّ أن مستوى البنية العميقة أو النسق المضمر يتجسد فيه فاعلية الخطاب النسقي المواري الرافض للسلطة السياسية التي تمخضت عن فوضى مظاهرات الربيع العربي ضمن حدود مجتمعية فاعلة، تكشف عن العلاقة التي تربط بين الشاعرة وبين مصلحة وطنها، ولا سيما حين يتعلق الأمر بوطن يحمل كلّ هموم المستقبل (الأطفال يأكلون الحلوى) وهموم الحاضر (النساء الحزينات يضعن الورود البلاستيكية) بكل

Volume: 4 Issue: 2

وجوده وتصوراته، ومن ثمّ تصبح العلاقة بين الشاعرة ووطنها علاقة "روحية، فهو الذي يعمق الانتماء والحب وحلم الفرد مع الجماعة، فلا يبقى مكان أحادي التجربة، بل يصبح عامل ربط بين بني الإنسان"[56].

ولعلّ الدلالات التي حملتها شيفرة عنوان ديوان (نساء)كانت ضرورية لفك الألغاز التي حملها العنوان، الذي يدين، بشكل مضمر مخفي، فوضى ما حدث، عبر الإسقاط الرمزي على أهم ضحاياها، الذين تحملوا تبعاتها (النساء)، فمن المؤكد أن قضية الشاعرة في هذا الديوان واضحة، فكأن نصوصه الشعرية هي وثيقة سياسية تحمل إدانة مضمرة ومخبوءة بين ثنايا الخطاب الشعري للنسق السياسي، وما خلفه من قهرية لإنسانية مأزومة، على نحو ما تجسد في قول الشاعرة[57]:

الفتياتُ الصغيراتُ
يملأنَ الفراغَ
بحكاياتٍ قديمةٍ
عن آباء ذهبوا الى الحرب
وأمهاتٍ يصنعنَ الفرح
الفتاةُ الصغيرةُ
برفقةِ الدّميةِ الوحيدةِ
تتأملُ بكاءَ الضيوفِ
على آباء ذهبوا إلى الحرب !

يتحرك الخطاب الشعري السابق بين نسق ظاهر ينتقد سياسة الحرب والدموية، وبين نسق مضمر رافض لفوضى النسق السياسي الجديد، من خلال الوحدات التعريضية لها (الفتيات الصغيرات يملأن الفراغ بحكايات قديمة – بكاء الضيوف على آباء ذهبوا إلى الحرب) والتي جاءت متوافقة مع النسق المضمر داخل النص، والذي جاء بطريقة عفوية، لم تكن الشاعرة تقصد طرحها بهذا الترتيب، وإنمّاكان المقصود هو منح دلائل حياتية متمثلة في بعض المشاهد والمواقف كنظام خاص، تتحدد من خلاله علاقة الشاعرة بالنظام العام للحياة الواقعية التي جاءت بنسقها الخاص على مستوى النص (الفتيات – الأمهات – الدّمية – بكاء الضيوف – آباء ذهبوا الى الحرب)، بما يفضى إلى المواقف العامة من هذه الفوضى، والتي تتمحور حول الحزن والألم الذي يملأ اللحظة الزمنية الراهنة.

ولم تلجأ الشاعرة إلى المبالغة النصية في خطابها، ولهذا نجد أن الذات الشاعرة اندمجت مع المعاناة الجمعية بصورة بسيطة منتقاة، وكأنها تكتب يوميات عن الحرب، تتخفى خلف أستارها وحيالها، لتهشيم سلطوية النسق السياسي وفق آلية مضمرة تنهض على ثنائية الحياة والموت، فعلى الرغم من حالة الموت الذي يحيا في ظله أبناء الوطن (آباء ذهبوا إلى الحرب)، إلاّ أن روح الحياة والتشبث بالوطن، الذي يراد اختطافه، لا تزال موجودة (أمهات يصنعن الفرح) وبالتالي، فإنّ هذا الخطاب يوظف رؤية ذاتية للواقع السياسي من خلال الوعي باللحظة الآنية، التي يكتنفها نسقاً مضمراً يعدّ الأساس في بناء النص بأكمله، فعند التنقيب في خباياه نجد أن الشاعرة تلحّ في قضية السلطة التي فُقدت وسُلبت، فعمدت الشاعرة بلغة خطابها إلى إنشاء خطاب جماعي ينقد النسق السياسي الحاضر بصورة مضمرة. وبهذا، فإنّ محركات العقل النسقي للشاعرة مع هذا النسق المضمر غايتها هي الرفض والنقد معاً بطريقة مخفية، فهناك بؤر سياسية مغلقة لا تستطيع الشاعرة التعمق فيها، خوفًا من البنى المحصنة بها، فهي لم تتعامل مع الواقع السياسي بصورة وثيقة ومباشرة، ساعية إلى تغييره، حاملة معها عدتها، وتصوراتها، وبرامجها، كما هو شأن السياسيين[58] وإنمّا تسعى فقط الى تقديم الوجه المناقض والحقيقي لما آل إليه الوضع الراهن.

المبحث الثالث

النسق الذاتي

لا يعني هذا النسق التقوقع حول الذات، وفرض سيمياء التعالي والفوقية، وإنمّا يعني الانشغال بالخصوصية الذاتية الفاعلة التي تظهر كامنة في سياقات علائقية مع الآخر، أيّاً كانت صورته، والذي يصنع لخطة العيش والتعايش بمعناه الإيجابي، وليس بمعناه السلبي المتقوقع في الاختلاف والمغايرة والتضاد[59]، وهذا معناه أن كلّ ذات تحتاج الى آخر، لتفهم ماهيتها، ويتعزّز وجودها بعيداً عن التقوقع والعزلة والانحسار، ممّا يدفعها الى البحث بداخل الماهيات والغيريات الأخرى، بوصفها أنساقاً متموضعة بصورة فعلية بسياقات عدة داحل الذات، تسهم في فهمها لكينونتها، واستيعاب المحيط والزمن الذي تعيش فيه[60]، وهذا معناه أن الذات تحتاج، في اكتشاف خارطة وجودها إلى النبش في تضاريس الآخر / الغيري الذي يعزز وجودها، ويرسم وضعها ونسقها ضمن نسيج متشعب ومتعدد من آخرين متموضعين في ذوات أخرى، فتتوهج الذات بصورة أكثر وضوحاً، دون أن تفقد هويتها وخصوصيتها[61].

وقد أرهفت (خلود الفلاح) خطابها الشعري لتحولات تجربتها الواقعية، التي أنبنت على وعيها بذاتها المثقلة بالتغيير الطارئ في الراهن، وإدراكها هاجس تغييبها أو تهميشها أو استلابها.

وتحت سطوة هذ المأزق غدا النسق الذاتي موجهاً لمسار الفعل الواقعي، متخذاً صوراً أو تحولات عدة، فتسعى إلى تأكيد هويتها وقوة أناتها بجعل سلطة خطابها أداة لبيان حجم الشاعرية، واستحواذ وجوداً فعلياً في المجتمع فتقول:[62]

هُناك

عَبْر نصي الصغير

ثمة

معانٍ يخنقُها الجفافُ

ثمة

يقينٍ واسع الامتداد

تهزمهُ

بقعةُ شوقٍ مثابر

احتشدت الذات الشاعرة بحضور فاعل، فتماهت مع حالتها وموضوعها بعد أن أعلنت عن وجود عيني في مفتتح النص على شكل ياء المتكلم (نصي)، التي تقوم بدور فاعل في تماهي الذات مع الآخر / الشاعرة، وتكسر الفروق بينهما.

إنّ الشاعرة هنا تريد بيان هويتها / الشاعرية، مستعينة بمجازات الخطاب البلاغي، لتوثق عمق حالتها على مستويات الأداء الشعري (معان يخنقها الجفاف)، فالنسق المضمر هو تأكيد للحضور الشعري في المنتوج الثقافي، لأنها عنصر أساسي من عناصر وجود الآخر الثقافي، بوصفه معطى من معطيات تجربتها الإبداعية[63].

ويظهر النسق الذاتي في خطاب (خلود الفلاح) بالتفرد والخصوية، من خلال جدلية الحضور والغياب، فتنقسم الذات على نفسها، فتعيش في اغتراب نفسي وجسدي، فتتشظى هويتها المجتمعية، نحو قولها:[64]

سيدةُ العتمةِ

أَنا

أقيمُ مراسمَ

خيباتي المزمنةِ

مع كلّ رحيل

وألملمُ بقايا أملٍ

مبعثرٍ

على أرصفةِ الغياب

إنّ الذات في هذا الخطاب ذات متفردة، تسير على وفق ثنائية الحضور (أنا) والغياب (على أرصفة الغياب)، فينتشي النسق المضمر بهذه الخصوصية، التي أصبحت متضخمة بحضورها وغيابها المتفرد في آن. وطبيعي، والأمر كذلك، أن يتولد في رحم هذه اللحظة الرجراجة انشطار الذات، وتتجاذبها أشكال شتى من الضياع (خيباتي المزمنة).

وقد أدى تكرار الدال اللغوي للنسق الذاتي سواء بالضمير الظاهر (أنا) أم بياء المتكلم (خيباتي) أم المستتر (أقيم – ألملم)، إلى تمثل الإحساس الطاغي بما تعانيه الذات الشاعرة من أزمة نفسية بشعورها بالاغتراب والضياع، فتكون مفردات (العتمة – المزمنة – رحيل – مبعثر – الغياب) صدى لأبعاد الأزمة التي تعانيها، بحيث تنثال هذه المشاعر في مفاصل النص المسكونة بتمزق الذات وانشطارها، فكل ثيمة من هذه المفردات كشفت عن مدى هيمنة النسق الذاتي.

وتزداد هوية الذات المتشظية التي تعاني هذا التمزق النفسي، فيخيم الأسى على وجدان الشاعرة، وتزداد الهوة بينها وبين المكان، فتقول:[65]

خلفُ الذّكرى

أَنا

تؤرخُ هوامش المكان

إنّ (الأنا) باتت المحرك الثقافي لسلطة النسق الذاتي الانفرادي، فتحركت على وفق الإطار النسقي لمرجعيات متجذرة في مخيلتها، وجدت في (هوامش المكان) الرمز المرتجى لفك مغاليق الإحساس بالغربة التي تشكّل إحساساً مفرطاً بالألم، وهذا ما جعلها تعيش حالة من الهوية المتشظية تمارس ضغطها القسري على وعيها في ومضة مكثفة تحمل كلّ معاني الضياع والاندثار والغياب عبر مفردة (الذكرى) التي تعزّز ضبابية الرؤية المطروحة بفعل الباعث على القول، ضماناً لسلطة خصوصية الذات، لتجعل القارئ يتماهى في الرؤية المركزية لغلو الذات الضائعة التي تفقد الإحساس بالاندماج، فتنكفئ على نفسها وتتخذها محوراً لحياتها، بعد أن تسربت الغربة المكانية الى روحها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا النسق الذاتي المتشظي قد طغى على أغلب الخطاب الشعري (لخلود الفلاح)، حتى إنّها تصرح بذلك بصورة مباشرة بقولها[66]

ألملمُ من كفّ الرصيفِ

أمنياتٍ

متشظيةٍ

أرهقتها

إغفاءةُ المطر

حيث نلحظ دلالة نسقية تعتمد على اختيار لفظة التشظي (متشظية) بدلاً من الانقسام أو الإنشطار في قصدية ووعي، لجعلها المركزية النسقية التي تحيل إلى الذات الهامش التي غدت جملة نسقية ومركزية في الخطاب الشعري للشاعرة، بصورة تجعل من خطابها ملفوظاً للحالة الكيانية التي تعني " الحالة المتحولة من حالات الوجود التي يكون عليها الكائن المتلفظ، أو التي تستغرق الكينونة المتلفظة.. أي في سياق علاقة الأنا المتلفظة بعالم التلفظ، متضمناً علاقتها بملفوظاتها وبما تتلفظ فيه وله أو لأجله، وتطغي في ملفوظ الحالة صيغة المضارع على وجه الخصوص"[67] على نحو ما تحقق في النماذج السابقة.

الخاتمة:

عُني هذا البحث بدراسة الأنساق المضمرة في شعر (خلود الفلاح)، من خلال المقاربة التطبيقية الموجزة للنص الشعري عندها، والتي أظهرت عدداً من النتائج من أهمها:

1- طغيان النسق الذاتي على النسقين: الاجتماعي والسياسي، وهو أمر بديهي ظهر بصورة جلية في عناوين الدواوين الثلاثة مادة البحث، ممّا شكّل حدثاً فاعلاً في تكثيف الحالة الكيانية أو الحدث الشعري.
2- توارى لنسق السياسي خلف أقنعة الرصد الواقعي ليوميات شاعرة عاشت وتعايشت مع ظروف الحرب، وإن جاء هذا النسق أقلّ حدة وخفوتاً من النسقين: الاجتماعي والسياسي، بصورة تشي بعدم وضوح الموقف وضبابية الرؤية، رغم حالة النقد المضمر لفوضى الثورة.
3- لم تتطرق الشاعرة، في النسق الاجتماعي، إلى الكثير من الظواهر الاجتماعية السائدة في المجتمع، فلم تتطرق إلى مشاكل الفقر أو الآفات الاجتماعية الأخرى.
4- كشفت الأنساق الثلاثة، في مجملها، عن تعالقها في الكشف عن المخبوء أو مالم تصرح به الشاعرة (خلود الفلاح)، بحيث تمخض عنها إحساساً لدى المتلقي بما تعانيه الشاعرة من إحساس بالتمزق والتشظي والاغتراب.
5- جسد الخطاب الشعري عند (خلود الفلاح) تجربة حياتية في شكل قصيدة الومضة النثرية المتكئة على عدد من الأنساق المتجذرة، بفعل ترسيبات تراتبية أصبحت حاضرة في خطابها الشعري.
6- تفتح دراسة الأنساق المضمرة في شعر(خلود الفلاح) الباب أمام مزيد من الدراسات والابحاث، لدراسة خطابها الإبداعي بطرق نقدية أخرى.

الإحالات والهوامش:

1- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ص81.
2- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، 2005، ص 81.
3- القراءة الثقافية، محمد عبدالمطلب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2013، ص20.
4- النقد الثقافي، عبدالله الغذامي، مرجع سابق، ص 75.
5- ينظر، أصول البحث الاجتماعي، عبد الباسط حسن، مكتبة وهبة، القاهرة، 1998، ص 164.
6- ينظر، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 7 – 8.
7- ينظر، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2005، ص35.
8- ينظر، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، عبدالعزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، ع 272، 2001، ص30 – 31، 197.
9- ينظر نقد ثقافي أن حداثة سلفية؟ سعيد علوش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010، ص68.
10- ينظر، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ عبدالله الغذامي، وعبد النبي أصطيف، دار الفكر المعاصر، دمشق، 2004.
11- النقد الثقافي، عبدالله الغذامي، سابق، ص83.
12- ينظر، النظرية والنقد الثقافي، محسن الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص10.
13- ينظر، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، في ترويض النص وتقويض الخطاب، حفناوي بعلي، أمانة عمّان، الأردن، 2007، ص33، والنقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، أرثر أيزابرجر، ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 31
14- ينظر، نحو تحليل ثقافي أدبي، تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية، عبدالمجيد جميل، دار غريب، القاهرة، 2008، ص57 – 58.
15- ينظر، دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، وسعد البازعي، سابق، ص 309، والنقد لثقافي، عبدالله الغذامي، سابق، ص31-32، والنقد الثقافي، أرثر أيزابرجر، سابق، ص29.
16- النقد الثقافي، أرثر أيزابرجر، سابق، ص 13، وينظر المعنى نفسه في: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، وسعد البازعي، سابق، ص305، والنقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، سمير خليل، دار الجواهري، بغداد، 2012، ص7
17- تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، يوسف عليمات وآخرون، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، 25 – 27 \ 7 \ 2006، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص1364.
18- ينظر، لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، تحقيق: عبدالله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 1979، مادة (نسق)، ومعجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، القاهرة، 1972، ص 395.
19- ينظر،السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية، الشعر نموذجاً، محمد ولد عبدي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2009، ص13.
20- نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ عبدالله الغذامي، وعبدالنبي أصطيف، مرجع سابق، ص 33.
21- ينظر، خطاب الآخر، خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً، عبدالعظيم رهيف، دار الأصالة والمعاصرة، ليبيا، 2005، ص 15.
22- ينظر، النقد الثقافي، عبدالله الغذامي، سابق، ص 82.
23- ينظر، السابق، الصفحة نفسها، والقبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2009، ص103.
24- ينظر، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص30.
25- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1423 هـ، 7\116.
26- الشاعره خلود الفلاح: العالم مازال مؤمن بالكلمات، حوار: عبدالله المتقي، طيوب، 3\10\2011.
27- عصف الوحدة وخصوصية القلق الفردي، منتديات ستار تايمز، 25\11\2007.

28- خلود الفلاح شاعرة تكتب بصماتها على جسد الصحراء، فرات إسبر، الحوار المتمدن، 6\8\2008.
29- أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دارر الآداب، بيروت، 1995، ص164.
30- الجدارية، محمود درويش، دار رياض الريس، بيروت، 2000، ص54 – 55.
31- بلاغة السرد، محمد عبدالمطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001، ص31.
32- ينظر، الشاعرة خلود الفلاح: علاقتي بالأشياء فيها الكثير من الحميمية، حوار: حنين عمر، مجلة الصّباح، 11\12\2019.
33- ينظر، السابق.
34- الشكل والخطاب، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص101.
35- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، سابق، ص45-46.
36- ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، عبدالله الغذامي، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص48.
37- ينظر، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية المتداولة، سمير الخليل، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص74.
38- نساء، خلود الفلاح، كتاب المستقبل، مطابع الأهرام، القاهرة، 2015، ص 37.
39- ينظر، حركية الصراع في القصيدة العباسية، فلسفة الصراع والرؤية الشعرية، ناظم حمد، دار العراب، ودار نور للدراسات والنشر سوريا، 2012، ص 150 – 151.
40- ينظر، المرأة في وحي الشعراء، عيسى سابا، دار الثقافة، بيروت، 1952، ص3.
41- ينظر، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، دراسة في نقد النقد، محمد بلوحي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص 104 وما بعدها.
42- بهجات مارقة، خلود الفلاح، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2004، ص 34.
43- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، عبدالله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 221.
44- ينظر، السرد النسوي، الثقافة الأبوية والهوية الأنثوية والجسد، عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2011، ص 221.
45- ينتظرونك، خلود الفلاح، إصدارات مجلس الثقافة العام، ليبيا، 2006، ص 34.
46- بهجات مارقة، مصدر سابق، ص13.
47- ينظر، صور المثقف، إدوارد سعيد، ترجمة: غسّان غصن، دار النهار، بيروت، 1996، ص 37.
48- ينظر، دلالات التراكيب، دراسة بلاغية نقدية، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، 2008، ص 212.
49- النقد الثقافي، عبدالله الغذامي، سابق، ص46.
50- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 1999، ص 118.
51- زمن الشعر، على أحمد سعيد (أدونيس)، دار العودة، بيروت، 1983، ص 105.
52- نساء، صدر سابق، ص 77.
53- ينظر، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، إبراهيم محمد علي، جروس بروس، لبنان، 2001، ص 79.
54- ينظر، نظرية اللون، يحيى حمود، دار المعارف، القاهرة، 1990، ص 100، والرمز في مقامات السيوطي، سمير الدروبي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2001، ص 113.
55- ينظر، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، إبراهيم محمد علي، سابق، ص 57 – 58.
56- جماليات النقد الثقافي، نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، أحمد جمال المرازيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009، ص80.
57- نساء، مصدر سابق، ص 19.
58- ينظر، النظرية والنقد الثقافي، محسن الموسوي، سابق، ص 96.
59- ينظر، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 20.

60- ينظر، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، سمير الخليل، سابق، ص239، والفتنة والأخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، شرف الدين مجدولين، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، دار الأمان – الرباط، منشورات الاختلاف – الجزائر، 2012، ص 25.

61- ينظر، الحياة المشتركة، تزفتيان تودوروف، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، وكلمة – أبو ظبي، 2009، ص 32.

62- بهجات مارقة، مصدر سابق، ص 8

63- ينظر، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 76.

64- بهجات مارقة، مصدر سابق، ص47.

65- ينتظرونك، مصدر سابق، ص 44.

66- بهجات مارقة، مصدر سابق، ص 66.

67- ما الخطاب ؟ وكيف نحلله ؟ عبدالواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 2014، ص 162.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً المصادر: دواوين (خلود الفلاح):

1- بهجات مارقة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2004.

2- نساء، كتاب المستقبل، مطابع الأهرام، القاهرة، 2015.

3- ينتظرونك، إصدارات مجلس الثقافة العام، ليبيا، 2006.

ثانياً: المراجع:

1- أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، 1995.

2- أصول البحث الاجتماعي، عبدالباسط حسن، مكتبة وهبة، القاهرة، 1998.

3- الجدارية، محمود درويش، دار رياض الريس بيروت، 2000.

4- الحياة المشتركة، تزفتيان تودروف، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، كلمة – أبو ظبي، 2009.

5- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبدالله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

6- الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، عبدالواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

7- الرمز في مقامات السيوطي، سمير الدروبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2001.

8- السرد النسوي، الثقافة الأبوية والهوية الأنثوية والجسد، عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2011.

9- السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية، الشعر نموذجاً، محمد ولد عبدي، دار نينوي، سوريا، 2009.

10- الشاعرة خلود الفلاح: العالم ما زال يؤمن بالكلمات، حوار: عبدالله المنفي، طيوب، 2011/10/3.

11- الشاعرة خلود الفلاح: علاقتي بالأشياء فيها الكثير من الحميمية، حوار: حنين عمر، مجلة الصّباح، 2019/12/11.

12- الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، محمد بلوحي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.

13- الشكل والخطاب، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991

14- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

15- الفتنة والآخر، شرف الدين مجدولين، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، ومنشورات الاختلاف - الجزائر، 2012.

16- القبيلة والقبائلية، عبدالله العذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 2009.

17- القراءة الثقافية، محمد عبدالمطلب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998

18- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، إبراهيم محمد علي، جروس بروس، لبنان، 2001.

19- المرأة في وحي الشعراء، عيسى سابا، دار الثقافة، بيروت، 1952.

20- المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، عبدالعزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، ع 272، 2001

21- النظرية والنقد الثقافي، محسن الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

22- النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، أرثر أيزابرجر، ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

23- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.

24- النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، سمير خليل، دار الجواهري، بغداد، 2012.

25- بلاغة السرد، محمد عبدالمطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001.

26- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999.

27- تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، يوسف عليمات وآخرون، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008.

28- تمثيلات الآخر، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

29- ثقافة الأسئلة، عبدالله الغذامي، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.

30- جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

31- جماليات النقد الثقافي، نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، أحمد جمال المرازيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009.

Volume: 4 Issue: 2

32- حركية الصراع في القصيدة العباسية، ناظم حمد، دار العراب ودار نور، سوريا، 2012.
33- خطاب الآخر، خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث، أنموذجاً، عبدالعظيم رهيف، دار الأصالة والمعاصرة، ليبيا، 2005.
34- خلود الفلاح شاعرة تكتب بصماتها على جسد الصحراء، فرات إسبر، الحوار المتمدن، 2008/8/6.
35- دلالات التراكيب، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، 2008.
36- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002.
37- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، سمير الخليل، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
38- زمن الشعر، علي أحمد سعيد أدونيس، دار العودة، بيروت، 1983.
39- صور المثقف، إدوارد سعيد، ترجمة: غسّان غصن، دار النهار، بيروت، 1996.
40- عصف الوحدة وخصوصية القلق الفردي، منتديات ستار تايمز، 2007/11/25.
41- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، تحقيق: عبدالله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 1979.
42- ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟ عبدالواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2014.
43- مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، حفناوي بعلي، أمانة عمّان، الأردن، 2007.
44- مسالك الأبصار، أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري، المجمع الثقافي، أبوظبي، 1423 هـ.
45- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، القاهرة، 1972.
46- نحو تحليل ثقافي أدبي، عبدالمجيد جميل، دار غريب، القاهرة، 2008.
47- نظرية اللون، يحيى حمود، دار المعارف، القاهرة، 1990.
48- نقد ثقافي أم حداثة سلفية ؟، سعيد علوش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010.
49- نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، عبدالله الغذامي، وعبدالنبي أصطيف، دار الفكر المعاصر، سوريا، 2004.
50- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2005.